

ISSN: 1139-0107

ISSN-E: 2254-6367

---

# MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

---

19/2016

---

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,  
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**Romina Irene Palacios Espinoza**

*«El huésped mucho gusto da, pero cuando se va»: comportamiento interpersonal y espacial en relación con el binomio huésped-secreto en dos comedias calderonianas*

«El huésped mucho gusto da, pero cuando se va»: Interpersonal and Spatial Behavior in relation to the Binomial «Guest/Secret» in Two Calderonian Comedies

pp. 255-269

DOI: 10.15581/001.19.255-269



Universidad  
de Navarra

---



# «El huésped mucho gusto da, pero cuando se va»: comportamiento interpersonal y espacial en relación con el binomio huésped-secreto en dos comedias calderonianas\*

*«El huésped mucho gusto da, pero cuando se va»: Interpersonal  
and Spatial Behavior in relation to the Binomial «Guest/Secret»  
in Two Calderonian Comedies*

ROMINA IRENE PALACIOS ESPINOZA

Universität Wien  
roirpaes@gmail.com

RECIBIDO: SEPTIEMBRE DE 2016  
ACEPTADO: NOVIEMBRE DE 2016

**Resumen:** La figura del galán da luces de un carácter versátil en el argumento de las comedias del Siglo de Oro. El halo secreto que acompaña a este personaje se intensifica cuando hace su aparición inicial presentado como huésped y se convierte así en una suerte de instrumento del secreto. La finalidad de este artículo es reconocer las pistas impregnadas por el secreto y ver cómo repercute en el comportamiento y en la presencia del huésped en relación con los espacios de su representación. Las comedias que se tendrán en cuenta son *Bien vengas, mal, si vienes solo* y *Mejor está que estaba*.

**Palabras clave:** Huésped. Secreto. Espacios. Honor. Calderón.

**Abstract:** The figure of the squire/gallant sheds light to his versatile character in the argument in the comedies of Siglo de Oro. The secret halo that accompanies this character intensifies when he does his initial appearance as a guest and so he turns into a kind of instrument of secrecy. The goal of this article is to recognize the clues permeated by the secret and to see how it impacts on the behavior and the presence of the guest in relation to the spaces of his representation. The comedies to be taken into account are the following: *Bien vengas, mal, si vienes solo* and *Mejor está que estaba*.

**Keywords:** Guest. Secret. Spaces. Honour. Calderón de la Barca

\* Este estudio ha sido realizado en el marco del proyecto «Secrets and Secrecy in Calderón's Comedies and in Spanish Golden Age Culture. Including a Critical Edition of *El secreto a voces*», financiado por la Austrian Science Fund (FWF: P 24903-G23) y la Oesterreichische Nationalbank (Anniversary Fund: 14725), y dirigido por el Dr. Wolfram Aichinger.

La representación del galán como huésped en el teatro del Siglo de Oro puede ser abordada desde diferentes perspectivas y permite a la vez un acercamiento interdiscursivo, que considero enriquece su análisis. En esta ocasión me baso en dos comedias de capa y espada de Pedro Calderón de la Barca, de las cuales he abstraído puntos referenciales en torno a este tipo de personaje.

La comedia de capa y espada presenta normalmente como base un cuarteto clave permanente en la construcción dramática, constituido por la presencia de un galán, una dama, el hermano o padre de la dama y el gracioso. La ampliación de este cuarteto arquetípico es frecuentemente complicado a través de la integración de otros personajes (galanes y damas secundarios, criadas y criados, etc.), lo que permite a su vez una mayor posibilidad de enredos o como indica Christophe Couderc:

«[la posición inicial y final de los personajes en el sistema dramático] es un desequilibrio, consecuencia de la diferencia numérica entre las damas y los galanes, y de la duplicación del binomio dama-galán. [...] encontramos este mismo desequilibrio, motor de la puesta en marcha del enredo, a lo largo de toda la intriga [...]»<sup>1</sup>.

La figura del galán (ya sea a modo de galán principal y correspondido, o de galán suelto), cuya presencia demuestra una estructura recurrente en la comedia del Siglo de Oro, posee un carácter versátil y maleable en la construcción de las comedias. En términos generales, el galán personifica al amante enamorado de la dama. Su papel como amante y caballero le exige la defensa de su honor, del honor de la dama pretendida y del de su protector si acaso lo tuviera, siendo incluso preciso para esto involucrarse en secretos.

El galán posee de por sí un halo de secreto que se agudiza cuando hace su aparición inicial en escena personificando al huésped. Aunque esta figura es un tópico literario difundido en numerosas obras, no se le ha dedicado toda la atención que merece. En el caso de las letras hispánicas, el «huésped» ha encontrado un reino de difusión en la literatura fantástica latinoamericana, siendo evidencia de esto la cantidad de cuentos y novelas que lo presentan como protagonista, ya sea de manera tácita o

<sup>1</sup> Couderc, 2006, p. 76. Para ampliar la información sobre el sistema pentagonal funcional de los personajes propuesta por Christophe Couderc, véase la «Primera parte: sistemática de las situaciones» en este mismo libro, pp. 71-213.

explícita<sup>2</sup>. Pero esta figura ha estado presente y de manera constante en el universo literario, y el teatro áureo no es una excepción de dicha presencia. Nos encontramos así con este personaje en un gran número de comedias áureas, entre ellas *El burlador de Sevilla*, *Marta la piadosa*, *Amar por arte mayor* (Tirso); *El ingrato arrepentido*, *El acero de Madrid*, *La noche toledana* (Lope); *El mágico prodigioso*, *El príncipe constante* (Calderón), así como en las *Novelas ejemplares* cervantinas y en la figura de *don Quijote*, el caballero andante que al abandonar su tierra se convierte en el huésped de variopintos personajes.

La fascinación alrededor de esta figura se debe a que el huésped (sea este bienvenido o no) constituye un sujeto intruso y perturbador de un sistema organizado o de un orden social determinado, convirtiéndose este en desorden o, mejor dicho, en un nuevo orden. El término «huésped» posee una grave connotación y aporta no solo elementos de caracterización propia, sino también otros que permiten esbozar cierta atmósfera y claves de comportamiento correspondientes a los personajes de su entorno.

El presente trabajo apunta al análisis de la relación de este tipo de personaje y el secreto. Así veremos cómo este repercute en la presencia y en el comportamiento del huésped, asumiendo los espacios de su representación. Para ello he considerado dividir este estudio en tres partes:

1. Empezaré por introducir el paradigma *huésped-anfitrión*, para lo cual me baso en las reflexiones de Julian Pitt-Rivers en su artículo «The law of hospitality»<sup>3</sup>.

2. Continuaré con la relación del huésped y el secreto, y cómo este segundo paradigma presupone la actuación de la dama y la interacción de ambos personajes en un determinado lugar. En el caso de las comedias seleccionadas, me refiero al interior de la casa de la dama.

3. Por último, partiendo de ejemplos concretos examinaré los prototipos de huésped en algunas comedias calderonianas, revisando puntos de semejanza y de diferenciación entre ellos.

El paradigma huésped-anfitrión nos muestra términos antónimos recíprocos, ya que la existencia de aquel asume como condición la asis-

---

<sup>2</sup> Un puñado ejemplar lo muestran los cuentos *El huésped* de la escritora mexicana Ámparo Dávila, *Casa tomada* de Julio Cortázar (en la que se crea tensión y un sentimiento de aislamiento a partir de unos «huéspedes» invisibles que llegan a convertirse poco a poco en omnipresentes), *El mico* de Francisco Tario y *Moscas y arañas* de Adolfo Bioy Casares, entre otros.

<sup>3</sup> Pitt-Rivers, 2012.

tencia de un anfitrión que lo hospede. El *Diccionario de Autoridades* explica el término «huésped» como «el que está alojado en una casa que no es suya, ni vive en ella de asiento, sino por tiempo limitado [...]». Su imagen presupone así los siguientes requisitos esenciales para su concepción: un sistema organizado, traducido este en un espacio con límites concretos, por ejemplo la casa; la acción de entrar e interactuar en este ambiente; y la limitación temporal de su permanencia en este sistema organizado. Al tener en cuenta esta residencia como el ambiente organizado en donde se despliegan las actividades de un determinado grupo social, por ejemplo la familia, se convierte en característica inherente del huésped su estancia temporal, durante la cual este sistema se verá afectado.

Este individuo no posee un puesto determinado en este sistema, sino que pertenece a la esfera de «lo ajeno». Él adopta el lugar que se le proporciona, acatando reglas que permitan, en la medida de lo posible, mantener o disimular el ritmo regular del *statu quo* del espacio que debe ocupar transitoriamente. Es decir, considerando a la familia como un sistema social habitante de una esfera propia (la casa privada en este caso), esta no posee en sentido estricto *a priori* un ambiente para el visitante. Esto se debe a que la actividad doméstica regular, bajo la cual subyacen ciertas reglas que aseguran la persistencia del sistema, se realiza sin la contemplación de un huésped, de un habitante ajeno.

El historiador francés Numa Denys Fustel de Coulanges, en su obra *La cité antique*<sup>4</sup>, describe la imagen del extranjero (*el extraño, el forastero, el huésped*) y el trato que se tenía hacia él en la Antigüedad con las siguientes palabras:

Il semblerait à première vue qu'on eût pris à tâche d'établir un système de vexation contre l'étranger. Il n'en était rien. [...] leur bienveillance et leur intérêt même ne pouvaient pas abolir les anciennes lois que la religion avait établies. Cette religion ne permettait pas que l'étranger devînt propriétaire, parce qu'il ne pouvait pas avoir de part dans le sol religieux de la cité. [...] On pouvait accueillir l'étranger, veiller sur lui, l'estimer même, s'il était riche ou honorable; on ne pouvait pas lui donner part à la religion et au droit. L'esclave, à certains égards, était mieux traité que lui; car

<sup>4</sup> Fustel de Coulanges, 1900.

«EL HUÉSPED MUCHO GUSTO DA, PERO CUANDO SE VA»

*l'esclave, membre d'une famille dont il partageait le culte, était rattaché à la cité par l'intermédiaire de son maître; les dieux le protégeaient*<sup>5</sup>.

En «The Law of Hospitality», Pitt-Rivers sintetiza la caracterización del extranjero de Fustel de Coulanges, aludiendo a la idea de la filiación de este a un patrón que garantice su protección:

*Fustel de Coulanges explains that in the city of antiquity a stranger possessed no status in law nor in religion and that it was necessary for him to have a patron in order to gain the protection of the local laws and Gods. To offend the newcomer was to offend his patron since by the code of hospitality the two were allied in this way*<sup>6</sup>.

Aunque los grupos sociales a los que se refiere Pitt-Rivers para ilustrar la ley de hospitalidad sean distintos a la convención social representada en el teatro áureo, es factible trasladar su observación al estudio de la comedia calderoniana, siempre y cuando se presente esta ley de hospitalidad a modo de estrategia dramática y, sobre todo, porque el teatro de Calderón es humano en el sentido que toma sus temas, tópicos y prototipos de un catálogo contemporáneo, siendo así tanto el personaje de la dama, del galán o del huésped resultados de un proceso de abstracción.

El punto de concordancia más claro entre la ley de hospitalidad (como es entendida por Fustel de Coulanges y Pitt-Rivers) y la representación dramática del forastero en la comedia de capa y espada se refleja en el valor del honor. El honor y su defensa impregnan los argumentos de la comedia áurea, convirtiéndose en uno de sus componentes indispensables. La ley de hospitalidad considera el honor como «moneda de cambio», la cual debe pagar el invitado al anfitrión y viceversa: «Host and guest must pay each other honour. The host requests the honour of the guest's company. [...] The guest is honoured by the invitation»<sup>7</sup>. La invitación misma corresponde a diferentes grados funcionales: por un lado, el anfitrión pone a disposición del forastero su esfera propia y privada. De este modo y en el caso de las comedias analizadas, el invitado puede preparar un nuevo plan sin enfrentar ningún peligro, pues en el lugar de refugio se convierte su anfitrión en aliado y así puede esquivar

---

<sup>5</sup> Fustel de Coulanges, 1900, p. 277.

<sup>6</sup> Pitt-Rivers, 2012, p. 503.

<sup>7</sup> Pitt-Rivers, 2012, p. 513.

de manera temporal amenazas en contra de su persona y de su honor. Por otro lado, al aceptar el anfitrión al invitado en su casa valida su figura como protector y defensor del honor de quien hospeda, lo que a su vez permite destacar su reputación social.

La interacción entre anfitrión e invitado se deja simplificar en una correlación de las acciones mandar y acatar: aquel ordena y este cumple. Este paradigma *huésped-anfitrión* surge a su vez como una suerte de negociación. El enlace entre ambos se mantiene vigente mientras no se infrinja la primera de las cláusulas de esta ley: el evitar insultar (sea esto con la palabra o con una acción), ni mostrar hostilidad o rivalidad, puesto que el huésped debe honrar a su anfitrión<sup>8</sup>.

El huésped, el forastero, el que llega, será definido a través de un espacio y del entorno social<sup>9</sup>. Queda así claro que su concepción se encuentra en relación estrecha con percepciones espaciales<sup>10</sup>.

Ahora pasemos al segundo punto: la relación del huésped y el secreto, y cómo este segundo paradigma presupone la actuación de la dama. Como se ha mencionado antes, para que una persona adopte el estatus de huésped es necesaria su entrada temporal en un espacio de límites establecidos que funcione a manera de un sistema organizado. Este encuentro eco tangible en la casa privada. Esta vivienda expresa en la representación escénica el patio de actividades o el marco de interacciones entre los personajes de la comedia urbana. A modo de estrategia para honrar al anfitrión y no faltar al orden organizado que esta determina, el huésped (sin invitación) accede a esconderse. Es decir, al invadir un espacio ajeno el huésped, cuya entrada no ha sido avisada ni previamente concertada, se oculta ante el peligro de ser descubierto<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Pitt-Rivers identifica tres razones que marcarían la ruptura de la ley de hospitalidad por parte del invitado en relación con su anfitrión: «A guest infringes the law of hospitality: 1) If he insults his host or by any show of hostility or rivalry; he must honour his host; 2) If he usurps the role of his host [...]; 3) If, on the other hand, he refuses what is offered he infringes the role of guest [...]» (Pitt-Rivers, 2012, p. 515). Causas similares llevarían a la escisión de la alianza entre invitado y anfitrión, pero esta vez causadas por parte del anfitrión: «A host infringes the law of hospitality: 1) If he insults his guest or by any show of hostility or rivalry; he must honour his guest; 2) If he fails to protect his guest or the honour of his guest. [...]; 3) If he fails to attend to his guests, to grant them the precedence which is their due, to show concern for their needs and wishes or in general to earn the gratitude which guests should show [...]» (Pitt-Rivers, 2012, p. 516).

<sup>9</sup> Cf. Loycke, 1992, p. 103.

<sup>10</sup> Cf. Koda, 2009, p. 236.

<sup>11</sup> Véase más adelante la definición del prototipo del «huésped a la fuerza».



El escondite, ya sea dentro de un espacio preciso (la casa) o el ocultamiento del rostro por medio del esbozo en un ámbito público, se convierte en algunas ocasiones en arma de defensa del honor, sobre todo cuando uno de los personajes se encuentra en una situación peligrosa o en la que quiebra intencionalmente normas o reglas sociales impuestas a su persona. En el caso concreto de un espacio doméstico usado como escondite, lo que se defiende y protege son el honor propio (el del huésped), el del anfitrión que acoge al visitante y el de los personajes que habitan dentro de las paredes del hogar<sup>12</sup>.

Lo que hace o dice el huésped está acuñado por la unión a lo temporal y su estadía se puede expresar con la palabra alemana *Unterwegssein*, es decir, en su tránsito, solo de paso y de constante cambio<sup>13</sup>. El aspecto temporal impreciso que describe su permanencia ofrece una atmósfera secreta que rodea a este personaje.

Se observa que existe la posibilidad de que el huésped se convierta en el secreto mismo o en una suerte de instrumento del secreto, aunque revelando al principio cierta candidez que lo lleva a dejarse envolver en las tramas creadas por un personaje que se revela como su contraparte: la dama<sup>14</sup>.

Stefano Arata plantea que en la producción teatral que va desde 1580 a finales del siglo XVII existe una fuerte alternancia entre los cuadros exteriores e interiores, convirtiéndose este aspecto en una característica inherente de la «escena de ciudad a la española». Se puede incluso indicar una conquista del espacio interior, que con el pasar de los años se transforma en el lugar por excelencia de la comedia urbana<sup>15</sup>.

El interior de la casa actúa de manera dinámica y puede ser percibida como zona del resguardo del honor, lo que a su vez facilita la presencia del paradigma *huésped-invitado* y propicia un nuevo esquema comunicativo y de relaciones entre los demás personajes. Las relaciones

---

<sup>12</sup> Lo expuesto se aprecia en la mayoría de comedias cómicas de Calderón como en *El escondido y la tapada*; *Casa de dos puertas mala es de guardar*; *La dama duende*; *Bien vengas, mal, si vienes solo*; *Mejor está que estaba*; entre muchas otras.

<sup>13</sup> Cf. Bürner-Kotzam, 2001, p. 22.

<sup>14</sup> Un ejemplo de dicha interacción es representado en la comedia *Mejor está que estaba*, en la que doña Flora se convierte en la responsable de la protección de don Carlos, el cual pide refugio. Su protección dentro de la casa depende de la disposición de los espacios hecha por la dama y de la confianza que el galán deposite en ella.

<sup>15</sup> Arata, 2002, pp. 200-201.

se replantean, aunque los involucrados no siempre tengan pleno conocimiento de ello. Esto es lo que resulta de la presencia del secreto: el visitante accede a formar alianzas y a asumir una relación de complicidad para resguardarlo, concluyendo dichas acciones en un juego de inclusiones y exclusiones entre los personajes de la comedia.

Es claro que, siendo el huésped la imagen de lo ajeno, recae en uno de los protagonistas habitantes de la morada, del sistema organizado, la función de indicar, preparar y conducir los mandatos que deberán ser acatados por él.

El huésped y el anfitrión son presentados, por lo general, aunque no de manera exclusiva, bajo rasgos masculinos. La comedia del Siglo de Oro logra desvirtuar dicha relación genérica y convierte a la dama en la anfitriona «no oficial». Ella es la anfitriona activa, la que se encarga de enajenar los espacios arquitectónicos de su función principal para convertirlos en escudos del secreto. El anfitrión oficial, sea este representado por la figura del padre o la del hermano, es un personaje pasivo en relación con los dimes y diretes, escondites, estrategias, etc., preparados por el personaje femenino.

El orden social de la casa descansa sobre la imagen y fama del personaje masculino, pero se concreta en las acciones de la dama. Ella es la responsable de llevar las riendas del orden, por lo que, ante la invasión del extraño, compone y recompone lo que sea necesario para no alterar el orden del sistema organizado. Todo esto nos propone estrategias, cuyo objetivo es el disimulo.

Para poder visualizar lo expuesto doy paso al punto tres. En él propongo dos prototipos de personajes observados en la comedia de capa y espada calderoniana, a los que he considerado nombrar como el huésped «invitado» y el huésped «a la fuerza».

El huésped «invitado» es aquel cuya entrada al recinto de hospedaje (la casa) ha sido anunciada con el fin de que se tomen ciertas medidas que aseguren, por un lado, la estancia grata del visitante y, por otro, evitar la perturbación del *statu quo*.

El segundo tipo es personificado por el huésped «a la fuerza», quien, para salvar su honor o incluso su vida, debe convertirse en invitado fortuito. Es decir, es un galán que por el azar y la ventura termina entrando en domicilio ajeno, transgrediendo límites y normas.

Ambos galanes aparecen en la gran variedad de comedias escritas durante el Siglo de Oro y por Pedro Calderón de la Barca. Para esta oca-

«EL HUÉSPED MUCHO GUSTO DA, PERO CUANDO SE VA»

sión he limitado el análisis a dos comedias, *Bien vengas, mal, si vienes solo* y *Mejor está que estaba*, que servirán de fuente para abstraer algunas muestras de ambos prototipos.

En *Bien vengas, mal, si vienes solo*, el galán es don Juan de Lara, quien es recibido en el hogar de don Bernardo. Este encomienda a su hija, doña Ana, el cuidado y los arreglos necesarios de la morada para el próximo hospedaje de don Juan. En este caso, don Juan de Lara responde al prototipo del huésped «invitado». Su llegada y estancia en la vivienda es anunciada en un diálogo corto entre el anfitrión y su hija de la siguiente manera:

ANA	Señor.
BERNARDO.	Ese cuarto bajo, que a esta cuadra sale, se aderece; que tenemos huésped. Adiós <sup>16</sup> .

Por el contrario, el prototipo del huésped «a la fuerza» se revela en la figura de don Carlos Colona, el galán en *Mejor está que estaba*, quien después de haber matado en un duelo a un caballero se refugia en una vivienda vecina, cuya ventana abierta permite su entrada en el recinto privado. Su ingreso a la fuerza, sin previa anunciación, le otorga a su aparición y persona el carácter de invasión y de presencia no deseada.

Esto se expresa en el siguiente diálogo entre don Carlos y doña Flora. La dama accede a brindar ayuda al galán, confesando a su vez un secreto de tinte amoroso.

CARLOS.	¡Hay tal valor! ¡Oh, bien haya quien de una mujer se fía!
FLORA.	Ya habéis visto, caballero, cuán a costa del dolor, de la sangre y del amor, daros libertad espero, pues generosa y constante en vuestro favor me halláis, siendo el que muerto dejáis, mi primo, ¡ay Dios!, y mi amante, y siendo vuestra malicia tan ciega, que os ha obligado a que toméis por sagrado

---

<sup>16</sup> Calderón de la Barca, *Bien vengas, mal, si vienes solo*, pp. 610b-611a.

la casa de la justicia.  
Mas, aunque todo esto aquí  
está contra vos, está  
de vuestra parte el que ya  
os amparasteis de mí.  
Ya lo empecé, y pues en tal  
delito soy delincuente,  
pues quien le hace y le consiente  
tienen pena por igual,  
librarme a mí solicito  
con libraros, por temer  
que debo yo de tener  
gran parte en vuestro delito<sup>17</sup>.

A tal declaración y ayuda responde don Carlos:

CARLOS. Cómo responderos dudo;  
que como jamás traté  
dichas, hablarlas no sé,  
y así estoy con ellas mudo;  
que, como siempre desdichas  
en mi pecho he aposentado,  
nunca, señora, he estudiado  
el idioma de las dichas  
y no sé de qué manera  
halladas conmigo estén;  
que nadie recibe bien  
los huéspedes que no espera<sup>18</sup>.

Las semejanzas de ambos prototipos se reflejan en el transcurso del argumento. Las acciones de estos galanes serán subordinadas a mandatos y comandadas por las damas que habitan el domicilio que ellos están ocupando. La interacción entre el huésped y la dama se focaliza en el resguardo del secreto. La presencia del secreto<sup>19</sup> que se debe proteger se

<sup>17</sup> Calderón de la Barca, *Mejor está que estaba*, pp. 855-856.

<sup>18</sup> Calderón de la Barca, *Mejor está que estaba*, p. 856.

<sup>19</sup> En *Bien vengas, mal, si vienes solo* los enredos se construyen sobre la aparición de diferentes secretos. La primera jornada inicia con un *secreto casual de crimen*, pues don Juan ante la inesperada intromisión de un caballero desconocido se bate a duelo con él. Esta riña culmina con el asesinato del intruso en manos del galán. Espinel, el criado de don Juan, al narrar los hechos ocurridos deja entrever la presencia de un segundo secreto que se antepone al crimen y además presenta otro tipo de caracterización. Se trata de un *secreto cotidiano* (encuentros clandestinos entre doña María y don Juan de Lara), puesto que se inserta como parte de la actividad regular de los involucrados y exige una planificación previa para su ejecución. Mientras avanza el desarrollo de la co-

muestra como vía que produce distanciamiento, entre la condición inicial y final del huésped, perceptible en ambas comedias mencionadas.

De amigo a desconocido, o de desconocido a amante, son recorridos que sintetizan la transformación del estatus del huésped en el desarrollo de la comedia. Este trayecto merece ser interpretado a manera de una variedad de rito de paso, tal como lo define Arnold Van Gennep, en la que un estatus es abandonado en aras de la adquisición de uno nuevo<sup>20</sup>.

De huésped, ajeno a la casa, pasa a ser parte del sistema organizando, a habitante formal de este: así se grafica, en términos generales, su tránsito en estas comedias. Ya que el nuevo estatus advierte la participación en el sistema de la morada del antes extraño, puede ser esto entendido a modo de un rito de incorporación en el orden reinante de este ambiente interior.

Es condición de todo rito de paso, ya sea este de un grupo a otro, o de un estatus a otro, que «el pasajero» cumpla con algunos requisitos, lo que a su vez resulta en ciertos cambios. Estas transformaciones de condición material (en caso de la regulación de la casa), o abstracta (en caso del comportamiento de los implicados) no ocurren sin perturbar la vida social e individual de los habitantes de este lugar. Es ahí justamente donde entran en juego estos ritos de paso: para reducir los efectos de estos cambios<sup>21</sup>. Como homólogos de estos ritos se presentan las tareas y comandos dados por las damas a los huéspedes.

De este modo, don Carlos Colona en *Mejor está que estaba* responde sin conjeturas a las indicaciones hechas por Flora y su criada Silvia, aceptando así esconderse tras unas cortinas, encerrarse en una torre-prisión e incluso, una vez estando en ámbito público (la calle), es convencido de regresar al espacio interior (la casa), lo cual extiende el hilo

---

media van apareciendo más secretos, revelándose parcialmente unos a la vez que se crean otros cuantos, graficando así un vaivén de intrigas y tensión. Para una explicación más detallada sobre la diferenciación y aplicación de los términos *secreto casual* y *secreto cotidiano* en la comedia calderoniana, véase Palacios Espinoza, en prensa.

<sup>20</sup> Arnold van Gennep divide los ritos de paso en tres fases fundamentales: «Je propose en conséquence de nommer *rites préliminaires* les rites de séparation du monde antérieur, *rites liminaires* les rites exécutés pendant le stade de marge, et *rites postliminaires* les rites d'agrégation au monde nouveau» (Van Gennep, 1991, p. 27).

<sup>21</sup> «De tels changements d'état ne vont pas sans troubler la vie sociale et la vie individuelle; et c'est à en amoindrir les effets nuisibles que sont destinés un certain nombre de rites de passage» (Van Gennep, 1991, p. 17).

argumental y aumenta la intriga hasta llegar a la anagnórisis, que culmina en la anunciación de las bodas de damas y galanes.

Don Juan de Lara en *Bien vengas, mal* acepta también las condiciones impuestas por doña Ana y, como epílogo, se festeja del mismo modo el compromiso matrimonial de las respectivas parejas. Sin embargo, doña Ana no es en este caso la dama a la que pretende, sino la anfitriona del domicilio que le ofrece resguardo y protección. Esto es un detalle curioso, que permite ser interpretado a modo de estrategia para la creación de un mayor número de enredos y que seguramente propició, en su momento más agudo, la risa del público.

Por el honor, doña Ana intenta a través de todos los medios posibles que don Juan de Lara se mantenga protegido en su vivienda. La dama pretendida por don Juan es doña María, amiga de doña Ana, quien ha tenido contacto con el galán a través de visitas clandestinas. Esto es importante resaltarlo, ya que se nos presenta como ejemplo claro de la diferencia entre visitante y huésped. El visitante, en este caso don Juan de Lara en relación con doña María, logra interactuar con ella a través de sus visitas, las que se caracterizan por ser recurrentes y porque generalmente se realizan a través de la ayuda de un elemento arquitectónico que sirve de medio comunicativo (las rejas) y forma parte de un plan previamente constituido por ambos. En cambio, don Juan de Lara en relación con doña Ana es un huésped, ya que este estatus, enmarcado en un determinado contexto temporal, no es un acto recurrente y se identifica por la entrada del extraño en la esfera privada de un sistema específico.

Diferencia trascendental se denota en la manera de hacer su aparición en escena ambos prototipos. Por un lado, don Juan de Lara en *Bien vengas, mal* entra por una de las puertas, aunque traseras, acompañado por don Bernardo, el dueño de la casa. Don Carlos Colona en *Mejor está que estaba*, el huésped a la fuerza, ingresa sin la compañía de nadie por una ventana que ocasionalmente se encuentra abierta. Claro está que este lugar no es visto por el espectador, pues este lo percibe a través de los versos dichos por Carlos a doña Flora, lo que constata una vez más que la construcción espacial debe ser entendida como un mecanismo dramático.

La concepción espacial a través de la palabra amplía la acción dramática del huésped, permitiendo al espectador cierta libertad interpretativa y de construcción del espacio mediante la imaginación individual,

además de permitir así dilatar los sucesos que permiten construir más enredos y, por ende, mayor intriga.

Cierta jerarquía de los elementos arquitectónicos se pone de relieve en este caso, ya que la puerta encarna un límite físico, que integra y separa, convirtiéndose en símbolo de entrada y salida. Es por ello que la puerta se encuentra dispuesta a vista de todos, en el salón, ambiente generalmente utilizado en la comedia como escenario de revelación de secretos o de reunión de los personajes.

La ventana se presenta a manera de elemento secundario impregnado de clandestinidad por su disposición en lugares generalmente cargados de alta privacidad, como las alcobas. Las ventanas suelen construirse en función de su carácter comunicativo, pues permiten el encuentro entre amantes, aunque con frecuencia se realiza la correspondencia mediante rejas como es el caso en *Bien vengas, mal* a través de la descripción de los encuentros amorosos entre doña María y don Juan de Lara. En *Mejor está que estaba*, sabemos a través del diálogo entre doña Flora y don Carlos que este entró en la morada de aquella por la ventana, aunque esta no se representa en el espacio escénico teatral. Las puertas, sin embargo, son elementos comunes del espacio escénico y también dramático, lo que se expone a través de las indicaciones dadas por el dramaturgo<sup>22</sup> o por la dama para que el galán se esconda en un sitio, solamente visible por su puerta: es el caso de una orden que da Flora a don Carlos en *Mejor está que estaba*:

FLORA. [...] A ese camarín entrad,  
Y, hasta que la noche fría  
sea homicida del día,  
escondido en él estad<sup>23</sup>.

#### CONCLUSIONES

El huésped, personaje polifacético, se deja moldear dependiendo de la situación, convirtiéndose en una figura de construcción de la intriga ocasionada por la presencia de un secreto. En muchas comedias aparece

---

<sup>22</sup> Ejemplo de ello se aprecia en la comedia *Casa con dos puertas mala es de guardar*, en la que la indicación espacial señala una acción alrededor del uso de este elemento arquitectónico «Salen Marcela y Silvia abriendo una puerta que estará tapada con una antepuerta, y detiéndose detrás della» (Calderón de la Barca, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, p. 129).

<sup>23</sup> Calderón de la Barca, *Mejor está que estaba*, p. 859.



la dama como personaje con el cual el huésped, mediante un trato de connivencia, tácito o explícito, intenta mantener el orden cotidiano de la casa en la que se ubica, a pesar de su abrupto ingreso. La creación de esta alianza, creada a partir del conocimiento de un secreto, alimenta la tensión dramática, promueve la creación de más enredos e involucra así a más personajes en esta agitada constelación.

Los dos prototipos de este personaje (el huésped a la fuerza y el huésped invitado) y los diversos puntos de inflexión por el que transita hasta obtener un estatus reconocido dentro del sistema organizado, convierte su aura de misterio y enigma primigenia en un estatus ahora válido y reconocible entre los personajes de su entorno.

Lo ajeno se convierte en lo propio, y el orden y sistema organizado prevaleciente no llega a recuperarse del todo, pues Calderón esboza e insinúa la constitución de un nuevo orden, enriquecido por la inclusión del antes huésped, ahora galán correspondido, consolidando una vez más la pauta arquetípica de sus comedias cómicas en las que el huésped mucho gusto da, pero cuando se va y lleva a la dama al altar.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Arata, Stefano, «Casa de Muñecas. El descubrimiento de los interiores y la comedia urbana en la época de Lope de Vega», en *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, ed. Fausta Antonucci, Laura Arata y María del Valle Ojeda, Pisa, Edizioni ETS, 2002, pp. 191-209.
- Bürner-Kotzam, Renate, *Vertraute Gäste. Befremdende Begegnungen in Texten des bürgerlichen Realismus*, Heidelberg, Winter, 2001.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Bien vengas, mal, si vienes solo*, en *Obras completas*, tomo II, *Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 601-634.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, en *Comedias, I. Primera parte de comedias*, ed. Luis Iglesias Feijoo, Madrid, Biblioteca Castro, 2006, pp. 111-207.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Mejor está que estaba*, en *Comedias, VI. Sexta parte de comedias*, ed. José María Viña Liste, Madrid, Biblioteca Castro, 2010, pp. 847-940.
- Couderc, Christophe, *Galanes y damas en la comedia nueva. Una lectura funcionalista del teatro español del Siglo de Oro*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- [Diccionario de Autoridades](#), tomo IV, 1734: *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico del Español (CDH)*. [Consultado el 20/02/2015].
- Fustel de Coulanges, Numa Denys, *La cité antique*, Paris, Librairie Hachette, 1900.
- Koda, Yoshiki, «Synthese von Nähe und Ferne. Kulturhistorische Überlegungen zu drei Modellen der Gastfreundschaft», en *Figuren des Transgressiven. Das Ende und der Gast*, ed. Kanichiro Omiya, München, Iudicium Verlag, 2009, pp. 235-251.
- Loycke, Almut, «Der Gast, der bleibt», en *Dimensionen von Georg Simmels Analyse des Fremdseins*, ed. Almut Loycke, Frankfurt am Main, Campus Verlag, 1992, pp. 103-123.
- Palacios Espinoza, Romina Irene, «Mujer: Dueña y creadora de espacios secretos en *Bien vengas, mal, si vienes solo*», en *Figuras del bien y del mal. La construcción cultural de la masculinidad y de la feminidad en el teatro calderoniano, XVII Coloquio Anglogermano sobre Calde-*



«EL HUÉSPED MUCHO GUSTO DA, PERO CUANDO SE VA»

*rón, 16-19 de julio de 2014*, ed. Manfred Tietz y Gero Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispánico, en prensa.

Pitt-Rivers, Julian, «The Law of Hospitality», *HAU. Journal of Ethnographic Theory*, 2, 2012, pp. 501-517.

Van Gennep, Arnold, *Les rites de passage*, Paris, Picard, 1991.